

ΜΑΡΚΟΣ Φ. ΑΡΑΓΟΥΜΗΣ

ΜΙΑ ΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕΛΩΔΙΑ ΓΙΑ ΤΟ «ΑΝΑΡΧΟΣ ΘΕΟΣ» ΣΕ ΑΓΙΟΡΕΙΤΙΚΟ ΕΙΡΜΟΛΟΓΙΟ ΤΟΥ 1698

Τό δέθμο αυτὸν παραλλάσσει ἀπὸ περιοχῆς σὲ περιοχή. Θά δώσω ἔνα παράδειγμα ἀπὸ τὰ γιορταστικά ἔθιμα ἐνδεικνύοντα την παρατητική του πληθυσμὸς μετανάστευσην υποχρεωτικά στὴν Ἑλλάδα στὰ 1924. Τὴν παραμονὴ τῆς Πρωτοχρονίας στὰ Φάρασα τῆς Καππαδοκίας τὰ κάλαντα³ λέγονταν γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἀπόγευμα στὸ τέλος του ἐσπερινοῦ, ὅχι ἀπὸ τὰ παιδιὰ τους χωριοῦ, ἀλλὰ ἀπὸ τὸν παπᾶ μέσα στὴν ἐκκλησία. Στὴ συνέγεια τὰ

1. Τὰ Κάλαντα ἦτοι διάφοροι ὄντες, ἐκδόσεις Βασ. Ρηγοπούλου, Θεσσαλονίκη 1991, σ. 22.

2. Πολύτιμα στοιχεῖα για τά έλληνικά κάλαντα υπάρχουν στις δέξιες πηγές: α) Δ. Σ. Λουκάτου, *Χριστουγεννιάτικα και τὸν γιοττὸν*, Αθήνα 1979, σ. 44 κ.ε. β) Μ. Μιχαηλ-Δέδες, *Κάλαντα, Καλήμερα και Ρόπτεκτικά τραγούδια*, Αθήνα 1989 και γ) Κ. Ζαχαρενάκη, *Κάλαντα και Παράδοση τοῦ Δωδεκαπέμπρου*, Αθήνα 1986. Ο Λουκάτος ασχολεῖται κυρίως με τὸ θεμικὸ μέρος. Η Δέδες μὲ τὰ κείμενα κι ὁ Ζαχαρενάκης μὲ τὴ μουσικὴ.

3. Τὸ τραγούδι ποὺ χρησιμοποιούνται οἱ Φαρασιώτες τὴν Πρωτοχρονιά γιὰ κάλαντα ἡταν τὸ «Ἄγιε Βασιλεὲ δισεῖ καὶ τὰ λόγια του μαρτυρεῖνται ἀπὸ τὸν πρωτοτρεψίτερο Θ. Θεοδο-ρίδη (Χιττᾶτε νὰ ὑπάμε σὸν «Ε-Βασιλή», Ἀθήνα 1972, σσ. 22-4). Βλ. ἐπίσης, Δ. Λουκόπουλου καὶ Δ. Πετρόπουλου. «Ἡ λαϊκὴ λατρεία τῶν Φαρασάν». Ἀθήνα 1949, σσ. 68-70.

παιδιά προσκυνοῦσαν τὴν εἰκόνα τοῦ Ἀγίου Βασιλείου, φιλοῦσαν τὸ χέρι τοῦ πατᾶ κι ἔβγαιναν ἀπὸ τὴν ἐκκλησία γιὰ νὰ τραγούδησουν τὸ ἴδιο τραγούδι στὶς γειτονιές⁴.

Πολλὰ κάλαντα χρησιμοποιοῦν μελωδίες δανεισμένες ἀπὸ τὴν ἐκκλησία ἡ προσαρμοσμένες στὸ ὑφος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Μιὰ μελωδία βασισμένη σ' ἔνα προϋπάρχον ἐκκλησιαστικὸ μέλος θὰ βροῦμε στὰ κάλαντα τῶν Χριστουγέννων ἀπὸ τὴν Κάλυμνο. Ὁ σκοπὸς στὴν περίπτωση αὐτῆς προέρχεται ἀπὸ τοὺς πρώτους στίχους τῶν μεγαλυναρίων τῆς Ὑπαπαντῆς⁵.

‘Ανάλογα μὲ τῇ γλώσσα τῶν κειμένων τους τὰ κάλαντα χωρίζονται σὲ δύο κατηγορίες, τὰ δημοτικὰ καὶ τὰ «βυζαντινά» ἡ λόγια⁶. Τὰ πρῶτα δημιουργήθηκαν κυρίως ἀπὸ ἀγράμματους ποιητές, ἐνῶ τὰ δεύτερα ἀπὸ ἐγγράμματους Ἱερωμένους καὶ δασκάλους. Ὁ Ἑλληνικὸς λαὸς δὲν φαίνεται νὰ ξεχωρίζει τὰ δύο αὐτὰ εἴδη, ἀλλὰ τὰ «λόγια διαφέρουν ὅχι μόνο γιατὶ ἀπὸ τῇ λαϊκῇ γλώσσα χρησιμοποιοῦν ἔνα εἶδος καθαρεύουσας, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ἀντλοῦν τὴν ἔμπνευσή τους ἀπὸ τῇ Βίβλῳ.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ λόγια κάλαντα είναι στιχουργημένα «κατ' ἀλφάβητον» ἀκριβῶς ὥπως ὁ «Ἀκάθιστος Ὑμνος»⁷. Ἡ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα καταγεται ἀπὸ τῇ σημιτικῇ θρησκευτικῇ ποίηση καὶ μεταδόθηκε στὴν Ἑλληνικὴ λογοτεχνία στὰ ἑλληνιστικὰ χρόνια. Ἀλφαβητικὲς ἀκροστιχίδες θὰ βροῦμε στὴν νεοελληνικὴ δημοτικὴ ποίηση, ὅχι μόνο σὲ κάλαντα, ἀλλὰ καὶ σὲ ποιήματα μὲ ἐρωτικὸ περιεχόμενο⁸.

‘Αρκετὰ ἀλφαβητικὰ κάλαντα μαζὶ μὲ διάφορα ἄλλα —ἀλφαβητικὰ ἐπίσης— μὴ λειτουργικὰ θρησκευτικὰ ποιήματα ἔχουν διασωθεῖ σὲ διάφορα χρονολογημένα χειρόγραφα ἀπὸ τὸ 1518 ὥς τὸ 1792 καὶ σὲ δρισμένα ἄλλα ἀχρονολόγητα χειρόγραφα ἀπὸ τὴν ἴδια περίοδο⁹. ‘Αλλ’ ἀπ’ δὲ, ζέρουμε μόνο τὸ «“Ἀναρχὸς Θεός” ποὺ ἔξεταζουμε ἐδῶ συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ δλοκληρωμένη καταγραφὴ τῆς μελωδίας του.

‘Η ἐκδοχὴ αὐτῆς τοῦ «“Ἀναρχὸς Θεός”» ἀνακαλύφθηκε ἀπὸ τὸν Χατζηγιακούμη στὸν ζακυνθινὸ κώδικα τῆς συλλογῆς Γριτσάνη ἀρ. 8 τοῦ 1698 (στὸ

4. Θ. Θεοδωρίδη, δ.π., σ. 21.

5. Βλ. Γ. Χατζηθεοδώρου, *Τραγούδια καὶ σκοποὶ στὴν Κάλυμνο*, Κάλυμνος 1989, σ. 128.

6. Στὰ κάλαντα ποὺ ἀνήκουν σ' αὐτήν τὴν κατηγορία ἀποδόθηκε διαρκετή προσέταξη στὸν Λαογραφικὸν οργανισμὸν «Βυζαντινά» ἀπὸ τὸν Α. Παπαδόπουλο-Κεραμέα στὸ διάθρο του «Δύο Βυζαντινά Κάλαντα», *Λαογραφία* 1, 1909, σσ. 564-7.

7. Τὰ γνωστότερα κάλαντα μὲ ἀλφαβητικὴ ἀκροστιχίδα είναι τὰ Χριστουγεννιάτικα «“Ἄνοιξον δέομαι ἀγνῆ”» καὶ «“Ἀναρχὸς Θεός”» καὶ τὸ «‘Απὸ τῆς ἑρήμου δ Πρόδρομος» τῶν Φώτων. Τὸ πρῶτο ἐπιχωριάζει στὴ Ρόδο (βλ. S. Baud-Bovy, *Chansons du Dodécanèse*, I, Ἀθῆνα 1935, σ. 72) καὶ τὰ ὑπόλοιπα στὸν Πόντο καὶ τὴν Καππαδοκία. Μιὰ κριτικὴ παρουσίαση αὐτῶν τῶν κειμένων μὲ ἐκταταμένο σχολιασμὸν καὶ ἀπαριθμητικὴ τῶν πηγῶν θὰ βροῦμε στὸ βιβλίο τῆς Ε. Δ. Κακουλίδη, *Νεοελληνικὰ θρησκευτικὰ ἀλφαβητάρια*, Θεσσαλονίκη 1964.

8. Βλ. «‘Αλφα θέλω ν’ ἀρχινήσω» στὸ δίσκο LP *Λαϊκά τραγούδια τῆς Ζάκυνθος* τοῦ Κάλυμνου Μουσικοῦ Σχολείου (ἐπιμέλεια Δ. Λάγιου, Ζάκυνθος-Ἀθῆνα 1985, δψη Α7).

9. Ε. Δ. Κακουλίδη, δ.π., σ. 18 κε.

έξης Z8) και δημοσιεύτηκε πρόσφατα άπό τὸν Ἰδιον χωρὶς ὅμως μεταγραφὴ τῆς μελωδίας του¹⁰. Οἱ στίχοι τοῦ τραγουδίοῦ μὲ κάποιες παραλλαγὲς περιέχοντα σὲ ἀρκετὰ ἀπὸ τὰ παραπάνω χειρόγραφα, ἀλλὰ βέβαια χωρὶς μουσική¹¹. Θὰ τοὺς βροῦμε ἐπίσης, ἀλλὰ μὲ διαφορετική μουσική, σὲ κάλαντα τῆς περιοχῆς τοῦ Πόντου καὶ τῆς Καππαδοκίας¹². Τὸ δόνομα τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ συνθέτη τοῦ τραγουδίου μᾶς διαφεύγουν, ἀλλὰ ὡς κείμενο δὲν μπορεῖ νὰ εἰναι νεότερο τῶν ἀρχῶν τοῦ 16ου αἰ., ἀφοῦ τὸ παλιότερο χρονολογημένο χειρόγραφο ποὺ τὸ διασώζει εἰναι δὲ Κώδικας Λαύρας K 113 τοῦ 1518¹³. Τὸ Z 8 ἀνήκει σήμερα στὴ βιβλιοθήκη τῆς Μητροπόλεως Ζακύνθου καὶ εἰναι ἔνα Εἰρμολόγιο γραμμένο ἀπὸ τὸν ἀγιορείτη ιερομόναχο Κυπριανὸ τῆς μονῆς τῶν Ἰβήρων. «Ἀλλες πληροφορίες γιὰ τὸ πρόσωπο αὐτὸ δὲν ὑπάρχουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ δτὶ καταγόταν ἀπὸ τὴ Μακεδονία καὶ συγκεκριμένα ἀπὸ τὴ Σιάτιστα τῆς ἐπαρχίας Σισάνιου¹⁴.

Τό «Αναρχος Θεός» βρίσκεται πρὸς τὸ τέλος τοῦ χειρογράφου (φφ. 323-8). «Ανάμεσα σ’ αὐτὸ καὶ τὸ ὑπόλοιπο Εἰρμολόγιο (ποὺ στὰ φύλλα αὐτὰ περιέχει Προσόμοια, Καθίσματα καὶ Ἀπολυτίκια) παρεμβάλλονται ὀκτὼ μελωδίες βασισμένες σὲ τούρκικα τετράστιχα ποιήματα (μουραμπάδες). Τὰ κείμενα αὐτὰ εἰναι γραμμένα μὲ ἐλληνικά γράμματα, δηλαδὴ μὲ τὴ γνωστὴ «καραμανλίδικη» γραφὴ ποὺ χρησιμοποιοῦνταν ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες γιὰ τὴν τουρκικὴ γλώσσα.

Σ’ δλες τὶς σωζόμενες παραλλαγὲς τοῦ «Αναρχος Θεός» τὸ κάθε γράμμα τοῦ ἀλφαριθμοῦ ἀντιστοιχεῖ σὲ δυὸ στίχους μὲ μόνη ἔξαίρεσθη τὸ γράμμα Ω, ποὺ στὴν ἐκδοχὴ τοῦ Z8 περιέχει τρεῖς στίχους. Κάθε στίχος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα δεκασύλλαβο ὑποδαιιρούμενο σὲ δύο τροχαϊκὰ πεντασύλλαβα ἡμιστίχια. «Ἀλλὰ ἡ τομὴ πέφτει πιὸ συχνὰ στὴν ἔκτη παρὰ στὴν πέμπτη συλλαβή, ἐνῶ καμιὰ φορὰ τὴ βρίσκουμε ἀκόμα καὶ στὴν ἔβδομη. Στὴ συνηθισμένη μορφὴ μὲ τὴν τομὴ στὴν ἔκτη συλλαβή, δεκασύλλαβος αὐτός, δπως παρατηρεῖ δ Baud-Bovy¹⁵, μοιάζει νὰ ἔχει γιὰ πρότυπο τὸ στίχο «τὴν τιμιωτέραν, τῶν Χερουβείμι καὶ κάποιους ἄλλους παρόμοιους δημοφιλεῖς δεκασύλλαβους τῆς βυζαντινῆς ὅμινολογίας.

‘Η Ἐλένη Κακουλίδη στὴ διατριβὴ τῆς γιὰ τὰ «Νεοελληνικὰ Θρησκευ-

10. Βλ. Μανόλη Κ. Χατζηγιακούμη, *Χειρόγραφα Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς 1453-1820*, Ἐκδοση Ἐθνικῆς Τράπεζας τῆς Ἑλλάδος, Ἀθῆναι 1980, σ. 150-151 καὶ φωτογραφικὸ παράτημα ἀρ. 56. ‘Ο πίνακας τῶν περιεχομένων τοῦ Z8 δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Μ. Ἀδάμη (βλ. Μ. Γ. Ἀδάμη, «Κατάλογος τῶν χειρογράφων τῆς βιβλιοθήκης Παναγιώτου Γριτσάνη ἀποκειμένης νῦν ἐν τῇ Ιερᾷ Μητροπόλει Ζακύνθου», *Ἐπετηρίς Ἐταιρείας Βιζαντινῶν Σπουδῶν*, ΛΕ’, Ἀθῆναι 1966, σσ. 326-8).

11. Ε. Δ. Κακουλίδη, δ.π., σσ. 18-19.

12. ‘Ο.π., σ. 19.

13. ‘Ο.π., σ. 18.

14. Μ. Κ. Χατζηγιακούμης, δ.π., σ. 150.

15. *La chanson populaire Grecque du Dodécanèse*, 1 (Les Textes), Παρίσι 1936, σσ. 118-9.

τικὰ Ἀλφαβητάρια» σημειώνει ότι «ἡ χειρόγραφη παράδοση δίνει τὸ κείμενο τοῦ Ἀναρχος Θεός» σὲ ἐνιαία σχεδόν μορφή¹⁶.

Ἡ ἑκδοχὴ τοῦ Z8 διαφέρει τόσο ἀπὸ τὴν «ἐνιαία» ἑκδοχῇ, ὅσο καὶ ἀπὸ μιὰ δεύτερη ποὺ ἐμφανίζεται στὸν Κώδικα Δοχειαρίου 124¹⁷.

Συγκρίνοντας τὴν ἑκδοχὴ τοῦ Z8 μὲ τὴν παραπάνω «ἐνιαία» ἑκδοχὴ θὰ βροῦμε 22 στίχους κοινοὺς καὶ 27 διαφορετικούς. Ἡ διαφορὰ αὐτὴ μεγαλώνει ἀκόμα πιὸ πολὺ δταν στὴ θέση τῆς «ἐνιαίας» τοποθετηθεῖ μιὰ ἑκδοχὴ προερχόμενη ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση καὶ τοῦτο γιατὶ ἡ ἀδιάκοπη μεταβίβαση τῶν στίχων αὐτῶν ἀπὸ στόμα σὲ στόμα δόδηγησε σὲ μιὰ σχεδόν δλοκληρωτικὴ παραφθορά τους.

Τὸ κείμενο τοῦ τραγουδιοῦ (βλ. Παράδειγμα) ὡς λογοτέχνημα. δὲν ἔχει ίδιαίτερη ἀξία καὶ ἀναφέρεται στὸ νεογέννητο Βρέφος, τὴ Φάτνη, τὸ Ἀστρο τῆς Βηθλεέμ, τοὺς Μάγους, τὸν Ἰωσήφ καὶ τοὺς Ἀγγέλους. Καὶ στὸ τελευταῖο μέρος ὑπογραμμίζεται τὸ μεγαλεῖο τῆς Γέννησης στὸ ἄγγελμα τῆς ὁποίας εὑφραίνεται δλόκληρη ἡ οἰκουμένη.

Στὸ Παράδειγμα 1 παρουσιάζεται ἡ πρώτη μέχρι σήμερα μεταγραφὴ στὸ σύγχρονο πεντάγραμμο τῆς μελωδίας γιὰ τὴν πρώτη στροφὴ (στίχοι 1-4) τοῦ «Ἀναρχος Θεός» τοῦ Z8. Οἱ ὑπόλοιπες στροφές περιέχουν τὸν ἴδιο ἀριθμὸ ἀπὸ στίχους καὶ τὴν ἴδια περίπου μελωδία ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τελευταία ποὺ περιλαμβάνει ἔναν πρόσθετο στίχο καὶ μιὰ κάπως πιὸ μελισματικὴ κατάληξη (Παράδειγμα 2).

Τὸ «Ἀναρχος Θεός», δπως τὸ ὑπόλοιπο Z8 καὶ γενικὰ δλα τὰ ἐλληνικὰ μουσικὰ χειρόγραφα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸν 15ο αι. ὥς τὸ 1820, χρησιμοποιεῖ τὴν λεγόμενη «ὑστεροβυζαντινὴ» παρασημαντική. Ἡ γραφὴ αὐτὴ διατήρησε τὰ ἴδια γενικὰ χαρακτηριστικὰ σὲ δλο τὸ διάστημα τῆς μακρόχρονης ἴστορίας της. Ἡ δρθογραφία της δμως παραλλάσσει ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ μέλους καὶ τὶς πρακτικὲς (τοπικὲς καὶ ἄλλες) τῶν γραφέων¹⁸.

Γιὰ νὰ γίνει κατανοητὴ ἡ ἐνέργεια τοῦ κάθε σημαδιοῦ στὸ καθένα ἀπὸ τὰ παρακλάδια τῆς ὑστεροβυζαντινῆς παρασημαντικῆς χρειάζεται νὰ μελετηθοῦν οἱ ὑπάρχουσες μεταφορές τῆς σὲ ἄλλα συστήματα ἀπὸ μουσικοὺς ποὺ τὴ γνώριζαν ἀπὸ πρῶτο χέρι. Τέτοιες μεταφορές ἔγιναν ἀπὸ τὸν Ἀνώνυμο 1477 στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου¹⁹ (οἱ μεταγραφές του χρησιμοποιοῦν μιὰ οὐκρανι-

16. Κακουλίδη, δ.π., 19.

17. Ἡ πληροφορία αὐτὴ γιὰ τὴν ὑπαρξη μιᾶς δεύτερης ἑκδοχῆς ἀντλήθηκε ἀπὸ τὴν Κακουλίδη (δ.π., σ. 19).

18. Δείγματα ἀπ' δλα τὰ εἶδη τῆς ὑστεροβυζαντινῆς παρασημαντικῆς καὶ ἀπ' δλες τὶς ἐποχές περιέχονται στὸν Χατζηγιακούμη (βλ. σημ. 9).

19. Οἱ μεταγραφές αὐτὲς βρίσκονται στὸν κώδικα 1477 τῆς Μονῆς Ἀγίας Αἰκατερίνης στὸ Σινά ποὺ είναι μιὰ ἀνθολογία τῆς Παπαδικῆς. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες σχετικές μ' αὐτὸ τὸ χειρόγραφο βλ. Gr. Th. Stathis, *I manoscritti e la tradizione musicale Bizantino - Sinaiatica*, 'Αθήνα 1972, σ. 11 κτ.

κής προέλευσης παραλλαγή τοῦ δυτικοῦ πενταγράμμου)²⁰ καθώς κι ἀπὸ τοὺς Τρεῖς Δασκάλους²¹ στὶς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰ., ποὺ ξαναέγραψαν τὸ τότε ἵσχυντον ρεπερτόριο χτῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ δικό τους ἀπλοποιημένο «Χρυσανθινὸν» σύστημα. Οἱ μεταγραφὲς ποὺ δημοσιεύονται ἐδῶ ἔγιναν σύμφωνα μὲ κανόνες ποὺ προέκυψαν ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ μεταγραφικοῦ συστήματος τῶν παραπάνω μουσικῶν.

Στὸ Παράδειγμα 1 ἔχουμε τέσσερις φράσεις τῶν ἑπτὰ μέτρων ποὺ ἡ καθεμιὰ ὑποδιαιρεῖται σὲ δύο ὑποπεριόδους τῶν τεσσάρων καὶ τριῶν μέτρων διτιστοίχως. «Ολα τὰ τετράμετρα χρησιμοποιοῦν τὴν ἴδια μελωδικὴ φόρμουλα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ τρίτο (μ. 15-18). Τὸ μελωδικὸ ὑλικὸ τῶν τριμέτρων ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο φράσεις, ἀπὸ τὶς δύοις ἡ καθεμιὰ χρησιμοποιεῖται δύο φορές. Ἡ πρώτη (μ. 5-7) ἐπαναλαμβάνεται στὶς λέξεις «καὶ Κύριος» (μ. 19-21) καὶ ἡ δεύτερη (μ. 12-14) στὸ τέλος ἀλλὰ σὲ ἄλλη θέση, ψηλότερη κατὰ μιὰ πέμπτη καθαρή. Μὲ γράμματα ἡ φόρμα τοῦ Παραδείγματος 1 θὰ μποροῦσε νὰ ἐκφραστεῖ ὡς ἔξις: ΑΒΑΓ-ΔΒΑΓ. Τὸ κάθε γράμμα ἀντιστοιχεῖ μὲ μιὰ ἀπὸ τὶς δκτῶ μουσικές φράσεις.

‘Ως πρὸς τὴν ἕκτασην ἡ μελωδία μας περιέχει τὶς δκτῶ νότες τῆς δκτάβας ρέ-ρε σὺν τῷ χαμηλῷ ντὸ ποὺ ἔκτελεῖ χρέη ὑποτονικῆς. Τὸ σὶ ὡς τὴν τελευταίαν ὑποπερίodo εἶναι ὑφεση καὶ μόνο πρὸς τὸ τέλος γίνεται φυσικό. Ἡ ἕκταση τῶν τετραμέτρων εἶναι πάντα μεγαλύτερη ἀπὸ ἐκείνην τῶν τριμέτρων ποὺ περιορίζονται στὴ χρήση τῶν τεσσάρων φθόγγων τοῦ ἐκάστοτε τετραχόρδου. ‘Οσο γιὰ τὸ ρυθμικὸ σκελετὸ εἶναι περίπου ἴδιος γιὰ τὶς τέσσερις φράσεις (Παράδειγμα 3).

‘Ο ἥχος παρόλο ποὺ δὲν κατονομάζεται ἀπὸ τὸ χειρόγραφο δὲν εἶναι δύσκολο νὰ καθοριστεῖ. ‘Ολα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μελωδίας (κλίμακς τοῦ ρέ, χρήση τοῦ σὶ ὑφεση, ἐνδιάμεσες καταλήξεις στὸ ρέ, τὸ φά καὶ τὸ λά καὶ τελικὴ πτώση στὸ λά μὲ ἀναίρεση τοῦ σὶ στὴν τελευταία φράση) δείχνει δτὶ βρισκόμαστε στὸν πλάγιο τοῦ πρώτου.

Δυὸς λόγια τώρα γιὰ τὴ σχέση τῶν φθόγγων τῆς μελωδίας μας μὲ τὶς συλλαβὲς τοῦ κειμένου της. ‘Εδῶ οἱ συλλαβὲς διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη διὰ δύο, τρεῖς ἢ τέσσερις μουσικοὺς χρόνους καὶ μόνο σὲ τρία σημεῖα ἔχουμε ἀλλαγὴ συλλαβῆς στὸν πρῶτο χρόνο. Πρόκειται δηλαδὴ γιὰ ἔνα σύστημα μελοποίησης ποὺ χαρακτηρίζεται ὡς «ἀργοσύντομο» ἢ «στιχηραρικὸν» καὶ ποὺ τὸ συναντᾶμε σὲ πολλὲς διάδεις ἀπὸ ἐκκλησιαστικὰ μέλη, δπως στὸ Είρμολόγιο Καταβασιῶν ἢ στὸ Δοξαστάριο τοῦ Πέτρου Λαμπαδάριου τοῦ Πελοποννησίου.

20. Μὲ τὴν παρασημαντικὴ αὐτὴ (μορφὴ καὶ σημασία σημαδιῶν) ἀσχολεῖται ὁ Myroslav Antonowycz στὴν εἰσαγωγὴ τοῦ βιβλίου του *The Chants from Ukrainian Heirmologia*, Bilthoven 1974.

21. Πρόκειται γιὰ τοὺς ἀρχιεπίσκοπο Χρύσανθο ἐκ Μαδύτων, Γρηγόριο Πρωτοψάλτη καὶ Χουρμούζιο Χαρτοφύλακα.

‘Η παραλλαγή αυτή τοῦ «”Αναρχος Θεός» μὲ τὴ σοφὴ πλοκή τῆς καὶ τὴν αὐστηρὰ δομημένη μορφή τῆς θὰ πρέπει νὰ δημιουργήθηκε ἀπὸ κάποιον ἔμπειρο καὶ ἐμπνευσμένο συνθέτη ἑκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Στὸ Z8 ἀντιγράφονται ἀπὸ τὸν Κυπριανὸ τὰ ἔργα πέντε σπουδαίων συνθέτων τοῦ 17ου αἰ.: τοῦ Ἀθανασίου ἐπισκόπου Τουρνόβου, τοῦ Ἀρσενίου τοῦ Μικροῦ, τοῦ Γερμανοῦ ἐπισκόπου Νέων Πατρῶν, τοῦ Κοσμᾶ τοῦ Μακεδόνα καὶ τοῦ Μπαλασίου τοῦ Ιερέως. Θὰ μποροῦσε δ ἔνας ἀπὸ αὐτούς νὰ εἴναι δ συνθέτης ποὺ ἀναζητοῦμε;

Ο κώδικας Δοχειαρίου 124 (ποὺ είναι ἔνα χειρόγραφο τοῦ 1712) μᾶς πληροφορεῖ δτὶ δ Γερμανὸς «ἐπόίησε» καὶ «καλώπισε» τὴν παρατιθέμενη ἐκεῖ ἐκδοχὴ τοῦ «”Αναρχος Θεός»²². Ξέρουμε ὡστόσο δτὶ οἱ στίχοι αὐτοὶ ὑπῆρχαν τοιλάχιστον ἀπὸ τὸ 1518. Ἐπομένως ἂν ἀσχολήθηκε δ Γερμανὸς μὲ αὐτὸ τὸ κείμενο θὰ ἀσχολήθηκε δχὶ σὰν ποιητής, ἀλλὰ σὰν μουσικός, συνθέτοντας μιὰ κατάλληλη μελωδία, ποὺ θὰ μποροῦσε ἐνδεχόμενως νὰ εἴναι καὶ ἡ δική μας. ‘Η ὑπόθεση αυτὴ είναι ἐλκυστικὴ ἀλλὰ δὲν μπορεῖ πρὸς τὸ παρὸν νὰ ἀποδειχθεῖ.

Προχωρῶ τώρα στὴν παρουσίαση τῶν τεσσάρων ἐκδοχῶν τοῦ «”Αναρχος Θεός» ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὴν προφορικὴ παράδοση (Βλ. Παραδείγματα 4-7)²³. Πρόκειται γιὰ τέσσερα κάλαντα ποὺ προέρχονται ἀπὸ τὴ Μικρὰ Ἀσία (Πόντος -Καππαδοκία). Τὸ Παράδειγμα 7 δημοσιεύεται ἐδῶ γιὰ πρώτη φορά. Τὸ Παράδειγμα 4 είναι μελοποιημένο σὲ συλλαβικὸ նփօս, ἐνῶ τὰ ὑπόλοιπα τρία στὸ ἀργοσύντομο նփօս ποὺ μόλις περιγράψαμε.

Συγκρίνοντας τὰ τέσσερα αὐτὰ κάλαντα μὲ τὸ Παράδειγμα 1 βρίσκουμε τὶς ἑξῆς βασικὲς διαφορές: 1) Στὰ κάλαντα ἡ ἔκταση δὲν ξεπερνᾷ τὸ διάστημα τῆς 7ης ἐνῶ στὸ Παράδειγμα 1 είναι μεγαλύτερη κατὰ δύο νότες. 2) Εἴδαμε δτὶ τὸ Παράδειγμα 1 ἀνήκει στὸν ἥχο ποὺ κατὰ τὴ βυζαντινὴ θεωρία δονομάζεται «πλάγιος τοῦ πράτου». Οἱ ἥχοι στὰ κάλαντα είναι διαφορετικοί. Τὸ Παράδειγμα 4 ἀκολουθεῖ τὸν τέταρτο ἥχο ποὺ καταλήγει στὸ ρε²⁴, τὰ

22. Κακούλιδη, δ.π., σ. 19.

23. Οἱ πηγὲς ἀπὸ τὶς δοποὶς ἀντλήθηκαν τὰ παραδείγματα αὐτὰ είναι οἱ ἑξῆς: α) Ξένου Ξενίτα, Ποντιακὴ Μουσικὴ, Χρονικὴ τοῦ Πόντου 1, ‘Αθήνα 1943, σσ. 20-1. Οἱ μουσικὲς καταγραφὲς δεωρήθηκαν ἀπὸ τὸν Σίμωνα Καρά (Παρ. 4-5). β) Ἱακόβου Ναυπλιώτου, Φόρμιγξ, ἦτοι συλλογὴ δσμάτων καὶ Ὦδῶν, Κωνσταντινούπολις 1894, σ. 220. ‘Η μελωδία ὑπαγορεύεται στὸν Ναυπλιώτη ἀπὸ τὸν Κορνήλιο Κοσμίδη τὸν «Σινιάτη» (Παρ. 6. γ) Δίσκος 2008 τοῦ 1930 τῆς συλλογῆς τοῦ Μουσικοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου Μέλπως Μερλιέ (στὸ ἑξῆς ΜΛΑ) μὲ τραγουδίστρια τὴν ‘Αναστασί Χουρμουζίδου ἀπὸ τὴ Σινιάσδ τῆς Καππαδοκίας (Παρ. 7). ‘Η καταγραφὴ τῆς μελωδίας τοῦ δίσκου στὸ πεντάγραμμο καὶ ἡ μεταφορὰ τῶν Παρ. 4-6 ἀπὸ τὴ χρυσανθινὴ παρασημαντικὴ στὸ δυτικὸ πεντάγραμμο ἔγιναν ἀπὸ τὸν γράφοντα.

24. ‘Η μελωδία τοῦ Παρ. 4 τραγουδιῶν στὴν Οινόν τοῦ Πόντου δχὶ τὴ Χριστούγεννα ἀλλὰ στὴ γιορτὴ τῶν Φώτων πάνω στὸ κείμενο «’Απὸ τῆς Ἐρήμου δ Πρόδρομος» (Βλ. Δίσκος 212β τῆς συλλογῆς τοῦ ΜΛΑ). Τὰ διάνα κάλαντα στὴ Σαμψούντα ψάλλονταν μὲ τὴ μελωδία τοῦ Παρ. 5 (Βλ. Κάλαντα Φώτων σὲ καταγραφὴ Στ. Κουτσογιαννόπουλου, ‘Ἐφημερίς Φόρμιγξ, Περίοδος Β’, ἑτος Β’ (1906) ἀρ. 17-18, σ. 7.

Παραδείγματα 5-6 τὸν πρῶτον ἥχο καὶ τὸ Παράδειγμα 7 τὸν τέταρτον ἥχο ἀπὸ τὸ μὲν γνωστὸν κι ὡς «λέγετο». 3) Ἡ μουσικὴ στροφὴ στὰ κάλαντα εἰναι δίστιχη καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ μιὰ ἐπωδό. Στὸ Παράδειγμα 1 εἰναι τετράστιχη χωρὶς ἐπωδό. 4) Στὰ κάλαντα τὸ δεύτερο μέρος (δηλαδὴ ἐκεῖνο ποὺ ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν ἐπωδό) συμφωνεῖ μελωδικά μὲ τὸ πρῶτο παρά τις ἐνδεχόμενες διαφορές τῶν μερῶν στὸν ἀριθμὸν τῶν μέτρων καὶ στὴν ἐπιμέρους πλοκὴ τῶν φθόγγων. Στὸ Παράδειγμα 1 τὸ δεύτερο μέρος παρουσιάζει ἀρκετές διαφορές, εἰσάγοντας ἀρκετὰ καινούρια μελωδικά στοιχεῖα.

Τὸ μόνο ἐμφανὲς στοιχεῖο ποὺ συνδέει τὰ κάλαντα μὲ τὸ Παράδειγμα 1 εἰναι τὸ μέτρο, ποὺ σ' δλες τὶς περιπτώσεις εἰναι δίσημο. Δύο ἀπὸ τὰ κάλαντα ὅστόσο μοιάζουν μὲ τὸ Παράδειγμα 1 καὶ σὲ κάποια ὄλλα πιὸ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικά. Στὸ Παράδειγμα 5 ἡ πρώτη μελωδικὴ φράση (μ. 1-6) εἰναι μιὰ παραλλαγὴ τῆς κύριας φόρμουλας τοῦ Παραδείγματος 1 ποὺ παρουσιάζεται τρεῖς φορὲς στὰ μέτρα 1-4, 8-11 καὶ 22-5 (Βλ. Παράδειγμα 8). Ἐξάλλου στὸ Παράδειγμα 7 ἔχουμε τὴν ἴδια φραστικὴν ὑποδιάρεση σὲ ὑποπεριόδους τῶν 4 καὶ 3 μέτρων ποὺ συναντοῦμε καὶ στὸ Παράδειγμα 1. Ἐπίσης στὸ ἕδιο παράδειγμα ἡ μελωδία τοῦ πρώτου τρίμετρου (μ. 5-7) συμπίπτει σὲ γενικὲς γραμμὲς μὲ τὴ μελωδία τοῦ πρώτου καὶ τοῦ τρίτου τρίμετρου τοῦ Παραδείγματος 1 (Βλ. Παράδειγμα 9).

Ολοκληρώσαμε ἔδω τὴν ἀνάλυση τοῦ Παραδείγματος 1 καὶ τὴν ἔξέταση τῶν σχέσεων του μὲ τὰ κάλαντα ποὺ συνδέονται μὲ τὸ ἕδιο κείμενο. Ἡ σύγκριση ἔδειξε ὅτι ἡ μελωδία ἀπὸ τὸ χειρόγραφο εἰναι ἡ πιὸ ἐκτεταμένη, ἡ πιὸ πλούσια σὲ νότες καὶ μουσικὲς φράσεις καὶ ἡ λιγότερο ἐπαναληπτική. Μιὰ τέτοια μελωδία θὰ ἥταν δύσκολο νὰ γίνει δημοτικὸ τραγούνδι. Φαίνεται δῆμως ὅτι κάποιοι ἐμπειρικοὶ μουσικοὶ τὴν ἐπισήμαναν καὶ τῆς δανείστηκαν δρισμένα στοιχεῖα γιὰ νὰ τὰ ἐνσωματώσουν σὲ κάλαντα μὲ τὸ ἕδιο κείμενο, ὄλλα ἵσως καὶ μὲ ὄλλο.

Απομένει τώρα νὰ προσδιορίσουμε τὸ χρόνο μέσα στὸν δρόμο εὐδοκίμησε ἡ μελωδία μας. Αὐτοῦ τοῦ εἰδούς τὰ τραγούδια μὲ τὸ τόσο ἔντονο ἐκκλησιαστικὸ ὑφος θὰ πρέπει νὰ προέρχονται ἀπὸ μοναστηριακὰ περιβάλλοντα, δύπος τοῦ «Ἀγίου» «Ορούς» ἢ τῆς «Ἀγίας Αἰκατερίνης» στὸ «Ορος Σινά». Ξέρουμε π.χ. ὅτι τὸ Παράδειγμα 6 καταγράφηκε «κατ» ἀπαγγελίαιν» ἐνδὲ Σιναϊτῇ μοναχοῦ²⁵, ἐνδὲ φαίνεται ὅτι τὸ Παράδειγμα 7 διαδόθηκε στὸν πληθυσμὸ τῆς Σινασοῦ τῆς Καππαδοκίας ἀπὸ κάποιον ἀγιορείτη ἡγούμενο²⁶. Συνεπῶς προτοῦ ἔξελιχθοῦν σὲ κάλαντα οἱ πιὸ πολύπλοκες μελοποιήσεις τοῦ «Ἀναρχος

25. I. Ναυπλιώτη, δ.π., σ. 220.

26. «Αὐτὸν τὸ τραγούδι τὸ ἔφερε στὴ Σινασὸ κάποιος «Ἀγιορείτης ἡγούμενος ποὺ καταγόταν δπ' τη Σινασὸ καὶ τὸ ἔλεγε «τὸ νανούρισμα τοῦ Χριστοῦ». Τὸ ἔγραψαν ἀκούοντάς το ἀπ' τὸν ἡγούμενο πρᾶτος οἱ ἀδερφάδες ἐνὸς παπᾶ μας. 'Απ' αὐτὲς τὸ ἔγραψαν κι ὄλλες γυναῖκες κι ἔστι τὸ ἔμαθε δλο τὸ χωριό καὶ τὸ τραγουδόσαν». (Τὸ σημείωμα αὐτὸν ὑπαγορευμένο ἀπὸ μιὰ Σινασίτισσα φυλάγεται στὸ τμῆμα τοῦ ΜΛΑ ποὺ περιέχει πληροφορίες γιὰ τις ἡχογραφήσεις του, τοῦ 1930).

Θεόδ» θὰ πρέπει νὰ λέγονταν στὰ μοναστήρια ἀπὸ τοὺς καλόγερους τὶς μέρες τῶν Χριστουγέννων σὲ ἐσπερινούς, τραπέζια κτλ. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύεται καὶ ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι δὲ καταγραφέας τῆς μελωδίας μας Κυπριανὸς ἤταν καλόγερος.

Τὸ θέμα γύρω ἀπὸ τὶς μελοποιήσεις τοῦ «”Αναρχος Θεόδ» δὲν ἔχει κλείσει. Υπάρχει ἀκόμα μιὰ μελοποίησή του σὲ δεύτερο ἥχο. Ἀλλὰ τὸ χειρόγραφο ἀπὸ τὸ δόποιο ἀντλοῦμε αὐτὴν τὴν πληροφορία²⁷ δὲν περιέχει μουσικὴ σημειογραφία. Μᾶς χρειάζεται μιὰ βαθύτερη μελέτη τῶν ἑκκλησιαστικῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς περιόδου τῆς Τουρκοκρατίας γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ βροῦμε αὐτὴ τὴν μελωδία καὶ νὰ κάνουμε ἴσως καὶ ἄλλες ἐνδιαφέρουσες ἀνακαλύψεις.

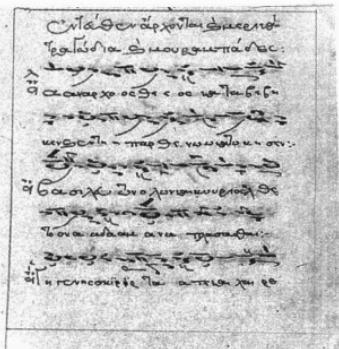
27. Χειρόγραφο Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης ἀρ. 41 τοῦ ἔτους 1792. Ἡ πληροφορία αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν Κακουλίδη, δ.π., σ. 19.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΤΟ ΚΕΙΜΕΝΟ

Ἀναρχος Θεός καταβέβηκεν
 καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατόκησεν.
 Βασιλεὺς τῶν ὅλων καὶ Κύριος
 ἥλθε τὸν Ἀδάμ ἀναπλάσασθαι.
 Γηγενεῖς σκιρτᾶτε καὶ χαίρεσθε
 τάξεις τῶν ἀγέλων εὐφραίνεσθε.
 Δεῦτε ἐν σπηλαίῳ θεάσασθε
 κείμενον ἐν φάτνῃ τικτόμενον.
 Ἐξ ἀνατολῶν μάγοι ἔρχονται
 δῶρα προσκομίζουσιν ἄξια.
 Ζητοῦν προσκυνῆσαι τὸν Κύριον
 τὸν ἐν τῷ σπηλαίῳ τικτόμενον.
 Ἡνεγκεν ἀστήρ μάγους δόηγῶν
 ἐνδον τοῦ σπηλαίου ἐκόμισεν.
 Θεός βασιλεὺς προαιώνιος
 τίκτεται ἐκ κόρης θεόπαιδος.
 Ἰδών καὶ Ἡράδης ως ἔμαθεν
 δλῶς ἐξεπλάγη δ δείλαιος.
 Κράζει καὶ βοᾶ πρὸς τοὺς λειτουργοὺς
 ἡκριβολόγησε σήμερον.
 Λέγετε σοφοὶ καὶ διδάσκαλοι
 ἀρα ποῦ γεννᾶται δ Κύριος.
 Μέγα καὶ φρικτὸν τὸ τεράστιον
 δ ἐν οὐρανοῖς ἐπεδήμησεν.
 Νύκτα Ἰωσὴφ ρῆμα ἤκουσεν
 ἀγγελον Κυρίου ἐλάλησεν.
 Ξένον καὶ παράδοξον ἄκουσμα
 καὶ ἡ συγκατάβασις ἄρρητος.
 Ὁ μακροθυμήσας καὶ εὖσπλαχνος
 πάντων ὑπομένει τὰ πταίσματα.
 Πάλιν οὐρανοὶ ἡνεψχθησαν
 ἀγγελοι ἀνθροΐς ἀνυμνήτωσαν.
 Ρήτορες ἐλθόντες προσέπεσον
 βασιλέα μέγαν καὶ ἔνδοξον.
 Σήμερον τὰ πάντα εὐφραίνονται
 γῆ σὺν τοῖς ἀνθρώποις εὐφραίνονται.

Τάξεις τῶν ἀγγέλων ἐξέστησαν
 ἐπὶ τὸ παράδοξον θέαμα.
 Ὦμνους καὶ δεήσεις ἀνέμελπον
 τῶν πάντων δεσπότην καὶ ἄνακτα.
 Φῶς ἐν τῷ σπηλαίῳ ἀνέτειλεν
 καὶ ἐν τῇ Παρθένῳ κατόκησεν.
 Χάρις τοῖς ἀνθρώποις ἐπέλαμψεν
 καὶ τοῖς ἐν τῷ σκότει ἐπέφανεν.
 Ψάλλοντες Χριστὸν τὸν θεὸν ἡμῶν
 λέρεις, λαοί τε καὶ ἄρχοντες.
 Ω Παρθενομῆτόρ καὶ δέσποινα
 πρέσβευε ἀπαύστως δν ἔτεκες,
 ἵνα σώσῃ κόσμον, δν ἔπλασεν.



Παράδειγμα 1

1. Α ναρ χος Θε ος, Κα τα;
6. βε βη κεν, Και Εν Τη Παρ;
11. θε νε, Κα τω κη οεν, Βα οι;
16. λευς Των ο, λων, Και Κύ οι;
21. ος, Ηλ θε Των Α;
25. δαμ, Α να πλα οα οθαι.

Ζ 8 (στίχος αρ. 49)

Παράδειγμα 2

1. Ι να Σω οει Κόσ μον, Ον;
5. Ε πλα οεν.

Φράσεις 1, 2, 4

Φράση 3

Παράδειγμα 3

1	2	3	4	5	6	7	8	9	8	9	10	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----	---	---	---	---	---	---	---	---	---	----

Ξενίτας 1

Παράδειγμα 4



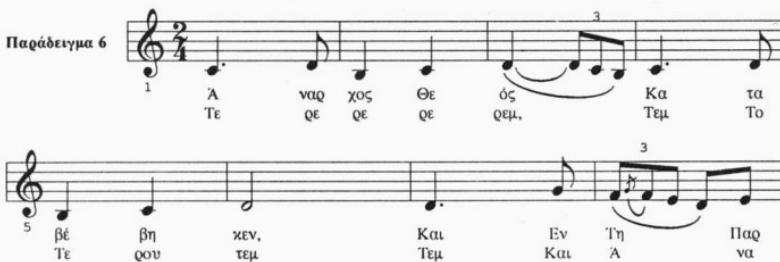
Ξενίτας 2

Παράδειγμα 5



Ναυπλιώτης

Παράδειγμα 6



9 θέ
νες,
νω,
Χαι
κα
qe
τώ
Δέ
κη
σποι
σε
νι,
3

13 Τεμ
και
A
να
νες,

16 Χαι
qe
A
χριν
τε.

ΜΛΑ

Παράδειγμα 7

1
A
Te
ναρ
χεσ
Θε
όσ,
qe,
3
Ka
τα
βέ
βη
κεν,
και
Ex
και
5
Ka
Τεμ
του
τε
ρη
ρου
τε
και
Te
9
Tης
A
Παρ
να
θέ
νε
νου,
και
και
qe,
13
τώ
A
χη
χριν
τε.
Te
και
A
να
17
νε,
και
qe
Δέ
σποι
να.

Ξενίτας 2 (μ 1-6)

Παράδειγμα 8

Z 8 (μ 1-4)

Z 8 (μ 5-7)

Παράδειγμα 9

ΜΛΑ (μ 5-7)